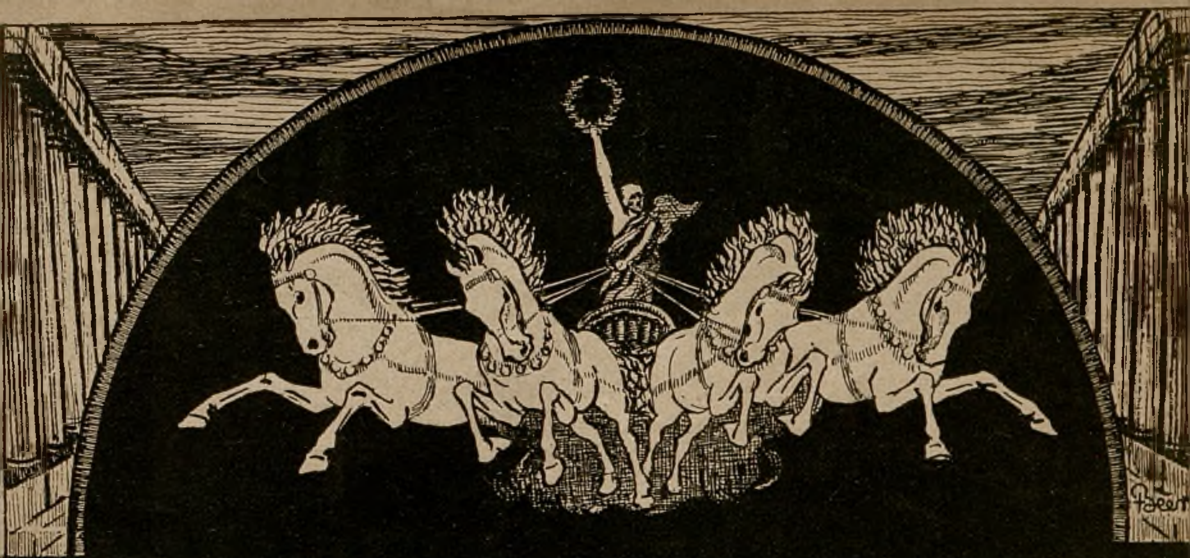


BIULETYN ARTYSTYCZNY

2

CENA -50- GR

Drugi numer lutowy 1931 r.

BIULETYN ARTYSTYCZNY

Rok I. Nr. 2

Dwutygodnik poświęcony sztuce i kulturze



IDEA — SZTUKA — DRAMAT

Jeśli idea światotwórcza nie jest pomyłką teorji lub urojeniem czczej wyobraźni, lecz wynika z istoty życia i kształtuje proces rozwojowy, określając jego logikę wewnętrzną, to taka idea musi brać na służbę całego człowieka, z jego myślą, uczuciem i wolą, ponieważ w procesie historycznym tkwi cały człowiek. To też byłoby błędem, gdybyśmy w pracy ideowej ograniczali narządy nasze tylko np. do suchej myśli teoretycznej. Wszak z zespołu myśli, uczuć i woli wykwita dopiero czyn, który z kolei staje się żywem utwierdzeniem idei, jej ciałem. Jeśli z idei ma powstać nowy świat, to jak moglibyśmy koncypować ten świat, nie mając żywego i twórczego poczucia jego nowych form?

A to żywe i twórcze poczucie czy przeczucie nowych form stanowi przecież świat sztuki i służy wielkim dowodem, że idea, zapładniająca mózg artysty, posiada w sobie nieprzemożoną żywotność i jest źródłem nowego życia.

Jak filozofja w istocie swojej określa nowe tereny badań i dociekań ludzkich, rozgranicza je pomiędzy wiarą a myślą i otwiera szerokie perspektywy nowych i nowych możliwości, na których realizowaniu polega głównie rozwój życiowy — tak sztuka odkrywa nowe źródła twórczości i rzutuje nowe kształty, w które ma się przyoblec nowa treść życia. To jakgdyby wieszczy sen artysty, uprzedzający praktykę w najszerszem tego słowa znaczeniu.

Czem jest sztuka w propagowa-

niu idei, rozumieli po wsze czasy przedstawiciele kultów religijnych, których rytuały i świątynie dopasowane były przedewszystkiem do estetycznych potrzeb wyznawców.

W ostatnich czasach to rozumienie wykazali i bolszewicy, którzy usiłują sztukę, odpowiadającą ich idei, w szeroko zakrojonej propagandzie przeciwstawić wśród szerokich mas kultom religijnym i kształtom umarłego świata carów.

I mają zupełną rację, bowiem propaganda idei, apelująca li tylko do suchego rozsądku, jest ułomna, jest jednoskrzydła, i musi być uzupełniona propagandą w formie sztuki, jeśli chce rozwinąć i drugie skrzydło do lotu.

———————

W szeregu heroldów nowej idei, jeśli chodzi o świat sztuki, pierwszy staje poeta, bowiem *słowo*, które może mieć wartość uczuciową i czysto intelektualną, słowo, którem się posiłkuje poetycka wyobraźnia i uczucie, stosunkowo najmniej stawia artyście trudności w użyciu go i jest jakgdyby, niezależne od warunków zewnętrznych.

Z tego punktu widzenia współzawodniczy ono z dźwiękiem muzyki, który może jest bardziej bezpośredni, ale zato nigdy nie osiąga precyzyjności słowa. Nie potrzebuję dodawać, że poezja i muzyka w wielu wypadkach znakomicie się uzupełniają.

Wielka jest potęga słowa wogóle, ale największej mocy ono nabiera, gdy bezpośrednio przeistacza się w akcję. Mówię o dramacie.

Przedewszystkiem należy zaznaczyć, że pomiędzy najwyższą postacią dramatu — tragedją, a wielką nową ideą społeczną zachodzi duże pokrewieństwo.

Oczywiście nie mam na myśli tych niezliczonych dramatów i tragedyj, nie wyłączając nawet samego najbardziej rozreklamowanego Shakespeare'a, które są jakgdyby rozwinięciem reporterskich notatek o zbrodniach, samobójstwach i zabójstwach. Niestety, w powodzi tego rodzaju dramatów utonęła dziś wielka sceniczna sztuka. Nie dziwmy się, że teatr w tych warunkach przestał dziś pociągać i świeci pustkami. Tragik to nie gaduła reporterski, który djalogiem i akcją stara się uzmysłowić zdarzenie, notując motywy i okoliczności, jakgdyby chodziło o władze śledcze. Pomimo wielkiego rozpowszechnienia bzdur w rodzaju Sherloka Holmesa i powieścideł Wallace'a, publiczność, interesująca się sztuką, nie dała się jednak do gruntu zdeprawować — i nie każdy widz teatralny ma chęć przeżywać emocje detektywa i policjanta i prowadzić, chcąc nie chcąc, w związku z oglądaną na scenie tragedją dochodzenia śledcze, aby zawyrokować: winien, nie winien; albo też: winien, lecz zasługuje na pobłażanie.

Poeta-tragik to ten, co mocą intuicji niemal nadludzkiej poprzez strzaskane żywoty człowiecze, jak przez szczeliny w twardej acz płytkiej skorupie codzienności i szablonu, dociera do istoty bytu i własną duszę rozpina na krzyżu tych wiekuistych sprzeczności, w których istota bytu się objawia. Poeta-tragik

to ten, co dziełem swoim potrafi zwykłego nawet „zjadacza chleba“ na krótką bodaj chwilę uwolnić od wrzaskliwej codzienności i wprowadzić w żywą bezpośrednią styczność z Wieczną Tajemnicą bytu, wskrzesić łączność z wszystkością i napełnić serce dreszczem religijnym.

Na tem, mówiąc nawiasem, polega owo słynne arystotelesowskie „katharsis“ — oczyszczenie.

Tragedja-dramat w tym znaczeniu dociera do tej samej dziedziny, skąd swój początek bierze każda wielka światoburcza i światotwórcza idea, która przecież w istocie swojej niczem nie jest innem, jak sposobem przezwyciężania sprzeczności. Ze stanowiska życia sprzeczność nieprzezwyciężona to śmierć, sprzeczność przezwyciężona — to słoneczny tryumf idei.

Tragedja — to epizod śmierci w żywocie zwycięskiej idei. Gdyby tragedja nie była tylko epizodem, przezwyciężanym przez perspektywę ostatecznego tryumfu, to byłaby nie sztuką, tylko zgnilizną grobu i byłaby czemś najzupełniej zbędnem, czemś nie oczyszczającem, lecz przeciwnie — zatruwającem czyste źródło twórczego żywota.

To też sądzę, że wielka tragedja bez wielkiej idei jest nie do pomyślenia. A jeśli na deskach teatralnych widujemy co innego, to choćby usłużna krytyka chrzciła to tysiąc razy mianem tragedji, twierdzę, że rzecz cała polega na nieporozumieniu, bardzo przykrem, bardzo szkodliwem, jeśli chodzi o życie i sztukę. Tysiące lat dzieli nas od Ajschilosa i Sofoklesa, od tych czasów, kiedy tragedja narodziła się, od dzieciństwa tragedji greckiej, tej przepotężnej sztuki, która mimo niedoskonałości technicznej i młodzieńczości, potrafiła wstrząsać tysiącami widzów i zespalać ich w głębokim modlitewnym rytmie. Któż odważy się twierdzić, że w gadulstwie reporterskim na scenie, obrazującym bezideowo. a nawet bezmyślnie okropności i okropnostki życia, dostrzega te same rysy, które posiadało dziecię boskie — starogrecka tragedja?

Jeśli tragedja ma spełnić swoją wielką misję i być pośredniczką między tajemnicą bytu a człowiekiem, musi się odrodzić, musi się wyrwać z bagna figlów reportersko-detektywno-śledczych i nawrócić do wielkich tradycyj nawet nie Eurypidesa jeno Ajschilosa i Sofoklesa. Staje się to koniecznością, tembardziej w czasach rozwoju filmu, który, posiadając niemal nieograniczoną skalę środków technicznych, zakasował najśmielsze marzenia inscenizatorów, dekoratorów i reżyserów i umie te figle kryminalne, detektywne i śledcze produkować z nieporównanie większym rozmachem, dowodnie stwierdzając, jak słowo w dzisiejszym dramacie-tragedji odgrywa nikłą rolę, skoro można się bez niego obejść. A przecież w istotnej tragedji słowo jest najistotniejszym i zupełnie niezbędnym środkiem. Potocznie mówi się, że film w walce konkurencyjnej zabija teatr, a nikomu jakoś do głowy nie przychodzi, że te dwa zjawiska nie mogą ze sobą konkurować, bo są niewspółmierne, jak niewspół-

mierne są np. kościół i dancing, uniwersytet i restauracja i t. d. Jeśli się jednak tak mówi, to nie bez racji. Przyczyny należy szukać w dzisiejszym teatrze, ściślej—w dzisiejszym dramacie, który, niestety, jest gadanym i bardzo pod względem technicznym ograniczonym filmem.

A może takie odrodzenie dramatu jest w naszych czasach niemożliwe? Na to pytanie daje niejaką odpowiedź np. tragedja: „Kres wędrówki".

Autor, posiłkując się niesłychanie prostemi środkami, w tej tragedji potrafił widza postawić bezpośrednio wobec wojny, tego straszliwego absurdu, co nie wiedzieć jak bierze moc nad miljonami i grozi całym narodom okrutną i bezlitosną zagładą, rozdzierając szczęście i żywoty jednostek na strzępy. Czyjeż serce nie stężało z bólu na widok tych młodych ludzi, pełnych werwy, miłości i radości życia, którzy za chwile nieubłaganie stać się mają ofiarą... czego? Jakiegoś potwornego zniszczenia, które przecież — i to jest najpotworniejsze — początek swój bierze w woli ludzkiej i jakgdyby tą wolą jest kierowane. Któż wobec tego i wielu innych pytań nie znalazł się jakgdyby na brzegu przepaści, gdzie wszelkie już rozumienie ginie? Kto nie doświadczył uczucia świętej zgrozy wobec tych przeklętych straszliwości?

Mówiąc to, nie chcę bynajmniej twierdzić, że „Kres Wędrówki" jest właśnie już tą tragedją odrodzoną, o której piszę. Brakuje mi w niej jeszcze tego wszystkiego, coby mi dało religijny dreszcz własnego odrodzenia lub bodaj gruntownego oczyszczenia. Stanowczo jednak muszę przyznać, że autor „Kresu" śmiało wkroczył na drogę, która do zupełnego odrodzenia dramatu prowadzi.

Tylko dramat odrodzony będzie mógł przeistoczyć teatr w świątynię, gdzie w promieniach wiekuistych idej, dusza ludzka wejdzie w bezpośrednią styczność ze wszystkością i oczyszczona płomieniem ofiary, we łzach serdecznych obmyta, stanie w cieniu głębokiej zadumy i ujrzy wzrokiem zachwyconym cudowne perspektywy wiecznego rozwoju i doskonalenia się. *N. B.*

SENS FILMU

Życie współczesne, które nagina scenę do swoich potrzeb, tem bardziej obowiązuje kino.

Teatr ma większe trudności w urzeczywistnieniu przekroju teraźniejszości. Jest związany z miejscem fizycznem (deski sceniczne). Ekran zaś z łatwością wszystko przenosi na jedną płaszczyznę.

Sztuka fotografji jest bardziej elastyczna, niż inscenizacja skupionych środowisk teatralnych. Scena musi zbudować halę fabryczną, czy też Broadway — prawdziwy, raso-

wy film uchwyci je okiem objektywu w całej autentyczności. Przytem dramat jest chwilą, ważnym momentem szczytowym — kino jest *trwaniem.* Dwugodzinne przedstawienie teatralne — to historja dnia, najwyżej tygodnia — seans filmowy ogarnia miesiące, a nawet lata przemian życiowych.

Stąd twórczość kinematograficzna to wielki epos drobiazgowy, z całą wielością obrazów i ich realizmem. Będzie ona przemawiać zawsze do wzroku (nawet dźwiękowce), całym zasobem świetnej sztuki fotograficznej.

Wobec tego film jest popularniejszy, bardziej autentyczny i nie obarczony bezpośrednio słowem poetyckiem, choćby był w 100% mówiony i śpiewany. Nadaje się on dzięki przekonywającej sile gestu i plastyki dla propagandy ideowo-społecznej w ramach wspaniałego widowiska teraźniejszości.

W teatrze tendencyjność sprzecza się ze skupionym wyrazem poezji, w kinie *brutalność rzeczywistości* domaga się oświetlenia zdecydowanego i postawy bezkompromisowej.

Film — to broszura agitacyjna, książka uświadamiająca, miesięcznik ilustrowany i gazeta informacyjna. Sztuka jego polega tylko na doskonałym, logicznym montażu.

Żaden reżyser filmowy nie powinien się kusić o sztuczne konstrukcje dekoracyjne. Samo życie: architektura, fabryczne wnętrza, komunikacja nowoczesna, wreszcie góry, pustynie, stepy, stanowią dla operatora żywy materjał, który skupia i streszcza.

Znajduje on tysiączne formy nowe, fotografując *wysokość* kominów hutniczych, *poziom* szyn kolei żelaznej, *równoległość* drutów telegraficznych i *kubizm* drapaczy New-Yorku.

W naturze i mechanice widzi kino niezgłębione wartości plastyczne potężnego tła.

Ustawiając aparat pod kątem, robiąc zdjęcia z góry, lub z dołu, otrzymuje kinooperator oryginalne, zgęszczone środowisko, środowisko kształtów, dostrojone do akcji.

Ale sam fotomontaż (sklejanie filmu z różnych zdjęć na jednej płaszczyźnie), nie jest jeszcze głosem kina. Tak jak nie jest jego mową płyta rycząca kabaretową piosenkę.

Głosem filmu jest jego ideowość b. ostro naświetlona, jego wartość propagandowa.

Pod tym względem film niemy przerasta dźwiękowiec.

Z ekranu musi przemawiać sprawa ogólna, dotycząca międzynarodowej rzeszy. Treścią musi być aktualność w całym swoim dramatycznym przebiegu.

Film, tak zwany „historyczny", przedstawiający Piotra Wielkiego, czy Karola XII, Napoleona, czy Nerona, okazał się blagą, do niemożliwości fałszującą poczucie czasu i dawności. To też na szczęście wyszedł on z mody.

Film-rewja jest bezmyślnym eksperymentem amerykańskich businessmanów (geszefciarzy) i stopniowo wygasa. Pozostaje film-romans t. zw. „gwiazd", który nie gardzi brednią fabuły.

Ten ma jeszcze swoich zwolenni-

ków. Tu można zobaczyć „ładne nóżki“, „piękne ramiona“, lub inne części anatomiczne wykonawców, którzy ponadto innych kwalifikacyj nie mają.

Jednem słowem, wszystko co realizuje film burżuazyjny w ostatnim trzyleciu jest nietyle nieporozumieniem — jak skandalem.

Nie stosuje się on do wymagań elementarnych srebrnego ekranu i stylu epicznego sztuki fotograficznej. Utopił on powagę i monumentalność w bezmyślnej bajdzie erotycznej, czy kryminalnej. A jeśli niejednokrotnie miał dobry pomysł, nigdy nie doprowadził go do końca. Dlaczego? Twórca „Dynamitu“ jest człowiekiem, rozumiejącym atmosferę współczesności i masowy dramat dnia dzisiejszego. A jednak i on załamuje się najwidoczniej. Z ruchu socjalnego wydobywa modne romansidło. Czemu? Po pierwsze dlatego, że odbiorcą obrazów (według niego i innych) jest mieszczuch. Stosuje się wobec tego do burżuazyjnej bezideowości.

Po drugie jak rozstrzygnąć filmowo dzieje ostatnich lat czy miesięcy? Gdyby stanąć na obojętnem, epicznem stanowisku — otworzyłoby się piekło wyzysku, gwałtu, obraz nowoczesnego niewolnictwa i bankructwa kapitalizmu.

A przecie wielki kapitał łoży pieniądze na produkcję filmową Ameryki i Europy Zachodniej. Czegokolwiek tknie się taśma kinowa, otwiera się natychmiast perspektywa zohydzająca obecny stan rzeczy, egoizm, który nie cofa się przed powszechną zagładą. Więc co?

Romans! On może zamydlić oczy, odciągnąć uwagę i rozwiązać dramat społeczny „na wesoło“.

Błazeństwo całującej się pary (w powiększeniu) oddala grozę wyzysku pracy i osłabia wrażenie niezadowolenia miljonów.

Wszystko w porządku!

„Ona“ jest multimiljonerką, „on“ — sztygarem w kopalni. Mogą się nawet pobrać dla wyrównania różnicy klas! Demokratycznemu równouprawnieniu staje się zadość.

Anegdotka zakłamana ugłaskała burzliwość akcji o wytwórczości węgla kamiennego.

A tymczasem wystarczy wziąć powieść Upton Sinclaire‘a „Król Węgiel“, aby się przekonać, że nie w tem tkwi sedno rzeczy. Można się dowiedzieć, że setki trupów „czarnej śmierci“ w ostatnich latach — to ofiary oszczędności i niedbalstwa w instalacjach, chciwości zysków i bezlitosnego cynizmu wzbogacenia się. Czy nie jest to film właściwy?

A więc nie dramat poszczególnych ludzi, ale rozmach produkcji, czyli wola eksploatacji i siła pracy.

A jeśli realizatorzy amerykańscy skręcają na mylne tory romansowości, to czynią to zupełnie świadomie. Likwidują potęgę akcji i żywiołowość buntu i pokazują splecione ramiona swoich amantów. Inaczej musieliby być istotnie wielkimi moralistami i wskrzesicielami sumienia Ameryki i Europy.

Dzieje produkcji zainteresowałyby raczej miasta i osiedla przemysłowe. Dla chłopa pozostałby inny materjał filmowy. Zagadnienia agrarne, reforma rolna. Wielki epos

ziemi, rodzącej plony, uprawiany doskonałemi metodami nowoczesnemi. Chłop staje się świadkiem propagandy, przymierza gleby z maszyną. Na tem tle reżyser osnuwa silną, prostą akcję, intrygę dramatyczną. Nie idzie tu o wątek powieści banalnej, ale o życie w jego całej autentyczności, przetopionej w objektywie aparatu kinematograficznego.

Ludzie i mechanika świata współczesnego, ziemia — nie mistyczna karmicielka — ale zracjonalizowany śpichlerz zgłodniałych miljonów! A wszystko związane zawrotną akcją, ciągłą zmiennością i dynamiką bytu.

Tymczasem w kinie widzimy *fałsz życia,* stek niedorzeczności i partackiej roboty scenarjusza.

Publiczność kinoteatrów zostaje systematycznie, metodycznie ogłupiana i trzeba przyznać, że ta planowa robota przynosi już pewne rezultaty.

Film, groźny kolos propagandy, został zmieniony w karzełka, który rozdaje reklamy na najlepszy środek na porost włosów.

A należy stwierdzić, że żadna sztuka nie wymaga tak wielkiej dozy rozsądku i trzeźwości, jak produkcja filmowa.

A stała się ona u nas istną przystanią absurdów i tandety.

Jerzy Centnerszwer.

„DOM OTWARTY“ MICHAŁA BAŁUCKIEGO

Teatr Ateneum wkrótce wprowadza na scenę starą, znaną komedję Bałuckiego „Dom otwarty“.

Do spokojnego zacisza domowego młodego małżeństwa Żelskich wtargnęła stara intrygantka Pulcherja Wicherkowska i namówiła gospodarzy na urządzenie balu; daje to możność autorowi wprowadzenia w drugim akcie całej galerji przekomicznych figur.

Bal wywołał niezadowolenie, plotki, kłopoty, przyprawił o ból głowy i łzy gospodynię, niemal nie wywołał strzelaniny pojedynkowej, słowem Żelscy mogli sobie śmiało powiedzieć: „nie miała baba kłopotu — urządziła bal“. Trzy akty komedji tryskają humorem, który potęguje znakomite w pomyśle i wykonaniu wystawienie sztuki.

Komedji reżyserja nadała charakter karykaturalny zarówno w kostjumie jak i geście.

Dekoracje i kostjumy projektował Jerzy Zaruba, artysta-karykaturzysta, autor karykatur do „Cyrulika Warszawskiego“.

Reżyseruje sztukę Stanisława Perzanowska, utalentowana, niezmiernie miła artystka zespołu Teatru Ateneum. Będzie to jej debiut reżyserski, oczekiwany przez koła artystyczne z wielkiem zaciekawieniem.

Widowisko jest ładne i wesołe i powinno ściągnąć rzesze widzów.

S. K.

TEATR NOWY — „ROZKOSZ UCZCIWOŚCI“

komedja w 3-ch aktach Luigi Pirandella (przekład B. Gorczyńskiego).

Pirandello, którego sztuki obiegły świat cały i który zdołał stworzyć we Włoszech całą szkołę naśladowców, i na naszych scenach cieszy się wielkiem powodzeniem, zwłaszcza dzięki głębokiej analizie psychologicznej, tak odbiegłej od utartych szablonów, oraz dzięki paradoksalności, która zaciekawia słuchacza, znużonego codzienną sieczką teatralną. Jego paradoksy nie są paradoksami aforyzmów, jak u Bernarda Shaw — to paradoksalność sytuacyj, istotnie niezwykłych.

W „Rozkoszy uczciwości“ widzimy zbankrutowanego Angela Baldowino, który dla ratowania się od nędzy godzi się na zaproponowaną mu rolę parawanika małżeńskiego. Dla ratowania honoru panny Agaty Renni i osłonienia przed opinją publiczną jej stosunku miłosnego z markizem Colli oraz owocu tego stosunku w postaci dziecka, mającego wkrótce przyjść na świat, Baldowino ma się ożenić z Agatą, a dziecko uznać za swoje. Mieszczańskiemu pojęciu uczciwości ma się stać zadość.

Baldowino ma jednak własne pojęcie uczciwości i stawia swoje warunki, wobec czego staje się wkrótce dla kochanka żony, jej rodziny i otoczenia niedogodnym. Oplątują go zatem siecią intryg, a korzystając z jego niedoświadczenia finansowego, usiłują uczynić zeń złodzieja publicznego grosza, aby zmusić go do ucieczki groźbą ujawnienia oszustwa, rzekomo dokonanego na szkodę przedsiębiorstwa, którego był dyrektorem.

Baldowino jest niewinny i umie się bronić. Ale odrzuca środki obrony i niespodziewanie oświadcza, że przyzna się do niepopełnionej kradzieży. I wówczas odwracają się role. Błaga go rodzina, aby tego nie czynił, choćby ze względu na honor dziecka, które nic nie zawiniło. I dopiero prośba żony, która umiała ocenić szlachetność jego duszy i współczuć jego pogardzie dla przeciętnej uczciwości mieszczańskiej, zdaje się skłania go do zaniechania tego zamiaru. Zdaje się, bo autor rozwiązania nie daje. Doprowadzenie sytuacji do szczytu paradoksalności zupełnie go zaspokaja.

Widz pozostaje pod silnem wrażeniem, do spotęgowania którego przyczynia się gra artystów, a w szczególności niezrównanego W. Brydzińskiego.

J. Krz.

TEATR MAŁY — „KONIEC I POCZĄTEK“

komedja w 3-ch aktach Marjusza Maszyńskiego.

Jest rzeczą znaną, że gra naszych artystów i sposób wystawiania sztuk, nie ustępują teatrom francuskim. Zdawałoby się tylko, że o ile chodzi o samą sztukę Francja ma monopol.

Dowodem, że tak nie jest, jest komedja znakomitego naszego aktora Marjusza Maszyńskiego (wystawiona po raz pierwszy w Teatrze Małym 18 b. m.), która jaskrawo odrzyna od banalnych sztuczydeł francuskich, których wiele widzieliśmy w ostatnich czasach na scenach warszawskich.

Chociaż to debiut autora, widać w tej sztuce majstra, dokładnie obeznanego ze sceną i wszystkiemi jej tajnikami.

Tytuł „Koniec i początek“. Miłość Pani i Pana już się skończyła. Przeżyli z sobą dwadzieścia lat. On jest już stetryczały, ona megera. On pragnie wyzwolenia od tej nieznośnej baby, ona — usankcjonowania ich stosunku ślubem.

Ona ma siostrzenicę. Córkę siostry swej, hafciarki. On ma krewniaka, młodego szlagona ze wsi. Między młodymi nawiązuje się nić sympatji, nawet więcej niż sympatji.

I tu jest pewne niedociągnięcie. Niewiadomo, czy to miłość, ta wielka, prawdziwa, która uszlachetnia i zbliża ludzi duchowo, czy to taka właśnie miłość zespoliła tych dwoje serc na piękniejsze i szczęśliwsze życie, niż życie Pani i Pana. Czy też Zosia i Kazimierz to tylko młodsze wydanie tej starej pary, to jakby Pan i Pani z przed dwudziestu lat?!

Z wyjątkiem tytułu nic na to nie wskazuje; miła i wesoła Zosia nie ujawnia zadatków na swą ciocię — Ksantypcię.

Ale... nie wiemy, czy przed dwudziestu laty i ciocia nie była taką miłą, wesołą, naiwną dziewczyną.

Sztuka jest pełna humoru. Maszyński dowiódł, że może być wesołość pozbawiona pornografji, tak silnie ostatnio panoszącej się w teatrze.

Poza niedociągniętemi postaciami Zosi i Kazimierza, inne postacie są pełne i doskonale nakreślone.

Podstarzały Pan, który nie byłby od tego, by raz jeszcze zacząć wszystko od początku, ale... z Zosią, Pani, rozhisteryzowana i znudzona dobrobytem, mająca jedno pragnienie: ślub i jedno zmartwienie: lokaj. I ten lokaj świetny, doskonale podchwycony typ „starego sługi“, który nigdy nie miał swego życia, bo wiecznie „niańczył“ pana. I matka Zosi, cicha, zrównoważona kobieta, która ciężko w życiu pracowała i dumna jest z tego.

Sztuka kończy się dobrze dla wszystkich. Młodzi odchodzą razem. Co potem będzie to będzie, ale teraz jest dobrze. Matka Zosi, której lekarze zalecili pobyt na wsi, pojedzie do Kazimierza w znacznie przyjemniejszej roli, niż „gospodyni z anonsu“. Nawet Pani rozpogadza się, bo Pan ostatecznie poniesie na zapowiedzi.

Gra artystów znakomita. Romanówna w roli naiwnej Zosi, ogromnie miła, Maszyński doskonały, Modrzewska, Fritsche, Małkowski i Kawińska stworzyli pyszne kreacje.

Od dłuższego czasu będąc w teatrze nie miałam wrażenia: szkoda *takich* artystów do *takiej* sztuki.

Do tej nie szkoda! Debiut Maszyńskiego na polu komedjopisarstwa udał się. Wierzymy, że to... początek. *j. b.*

TEATR LETNI – „NOC SYLWESTROWA"

komedja karnawałowa w 3-ch aktach Stefana Krzywoszewskiego.

Są ludzie, którzy wyłącznie chodzą na farsy do Teatru Letniego. Są nowi widzowie, którzy mniemają, że do teatru chodzi się po to, aby się śmiać, wszystko jedno jak, byle się śmiać. Ale są i tacy, którzy, szukając rzetelnych wzruszeń w teatrze i nie mogąc ich znaleźć wybierają pusty śmiech zamiast wysiłku szukania czegoś, czego w teatrze niema. Bo nieprawdą jest, że przeciętny widz chce jedynie w teatrze zabawy i śmiechu. Dowodem tego są nieliczne, coprawda, w Warszawie przedstawienia, nie mające nic wspólnego z pustą zabawą, a jednak wypełniające salę po brzegi przez dziesiątki wieczorów. Trzeba umieć jednak uderzyć w strunę zainteresowań widza.



Fertner i Kurnakowicz w „Nocy Sylwestrowej".

Nie wiem, czy dla tych szerokich mas, które rzadko bywają w teatrze, dla których teatr jest uroczystością, akurat Teatr Letni ma być rekomendowany. Ale one tam chodzą. Martwić się z tego powodu może zbytnio nie należy. Niejeden widz o prostej nie zdeprawowanej duszy niewątpliwie znajdzie u siebie odpowiedni stosunek do tego, co się dzieje na scenie.

„Noc Sylwestrowa" nie jest sztuką gorszą od innych wystawianych w Teatrze Letnim. Przeciwnie, od wielu, które się przez tę scenę przewinęły, odbija korzystnie. Śmiechu i zabawy w niej dużo: jest i maskarada z niedźwiedziem, jest i grupka baletowa amorków, jest i piosenka kabaretowa. Treści sztuki trudno podawać, bo widz, poznawszy treść uprzednio, straci połowę przyjemności na przedstawieniu.

Oto dwie kobieciny, skorzystawszy z nieobecności męża i brata, po-

szły na maskaradę, spotkały tam przystojnego pana, który je odprowadza do domu. Młodość, noc, ewentualnie bandyci, wszystko to daje mu pretekst do zaproszenia się na nocleg i... Ale to „i“... widz, który zechce pójść do teatru zobaczy sam na scenie.

Gra wyśmienita. Specjalnie koncentruje na sobie uwagę wyśmienita gra Osterwy, którego, mówiąc nawiasem, szkoda do tej roli i sztuki.

S. K.



Scena z „Salome“ dramatu muzycznego R. Straussa, wystawionego w Teatrze Wielkim.

SZOPKA POLITYCZNA

Hemara, Lechonia i Tuwima.

Trudno o śmiech w tych ciężkich czasach!

Należy więc być wdzięcznym autorom „Szopki“, za tych kilka chwil prawdziwej, szczerej wesołości.

Kukiełki (niektóre świetnie udane) reprezentując różne współczesne nasze „wielkości“ puszczone przez pryzmat satyry, śpiewają ucieszne o sobie piosenki.

„Grupę rządową“ reprezentuje ks. Żongołłowicz, Czerwiński, Pieracki, Prystor, Jan Piłsudski, Matuszewski, Bek, Wieniawa, Rydz-Śmigły i inni. Świat artyst.-literacki reprezentują kukiełki Boy‘a, Pannenkowej, Smosarskiej, Szymanowskiego.

Wprost znakomite pod względem tekstu są piosenki Prystora i Piłsudskiego Jana. Ten ostatni śpiewa o „bracie i bratachonie“, jakby o Pacie i Patachonie.

Na zakończenie defiluje cały rząd z Wieniawą na czele. Pochód zamyka opozycja, a za nią tuż... policja.

Wszyscy powinni zobaczyć tę wesołą i artystycznie wykonaną szopkę, która mimo, iż „cenzor się wmieszał“ zachowała jednak dużo zdrowego humoru. *N.*



TEATR JAPOŃSKI W WARSZAWIE

Japonja ma swoją kulturę tak odrębną od naszej, europejskiej, że zrozumienie jej wymaga specjalnego przygotowania, a nawet studjów.

Tak samo jest z teatrem japońskim, który u nas gościnnie występował w Teatrze Wielkim. Aby się nim zachwycić, trzeba znać niektóre właściwości sztuki japońskiej, jej oryginalnej poezji.

Jakież są te właściwości? Przedewszystkiem szczerość, granicząca często z dziecinną niemal prostotą. Jakże pięknie, pod tym względem, wypadły niektóre sceny dramatu lirycznego p. t. „Miłość w porze kwiatu wiśni“. Druga cecha, narzucająca się widzowi — to wybuchowość, temperament, z jakim artyści japońscy nietylko grają ale *przeżywają* wprost akcję. Walka na szable w „Drzemiącej opatrzności“ to nietylko przykład doskonałego wygimnastykowania ciał, jest to również wyładowanie temperamentu aktorskiego, którego Japończycy sztuce swojej nie żałują. A potem — wspaniała mimika, wyraz gestów, które pozwalają domyślać się akcji, mimo, iż język japoński dla ogółu naszej publiczności był zupełnie niezrozumiały.

Dodajmy do tego barwne otoczenie, efektowne dekoracje, kostjumy, delikatną, nastrojową muzykę, a zwłaszcza szlachetne myśli przewodnie każdego dramatu (ofiarność Mitsuchide, który poświęca życie dla drugich) — a otrzymamy w całości przedstawienie nietylko oryginalne, ale zarazem piękne. *h. d.*

KRONIKA TEATRALNA

TEATR ATENEUM.

„Dom otwarty". Komedja w 3-ch aktach M. Bałuckiego.

Osoby: Władysław Żelski, urzędnik banku — *Dziewoński,* Janina, jego żona — *Mazarekówna, Daszyńska,* Kamilla, jego siostra — *Dullanka, Mierzejewska,* Telesfor, ich wuj — *Łuszczewski,* Adolf, narzeczony Kamilli — *Przybysz,* Alfons Fikalski — *Poreda,* Wicherkowski — *Daniłowicz,* Pulcherja, jego żona — *Kunina, Buczyńska,* Ciuciumkiewicz, archiwista — *Szletyński,* Katarzyna, jego żona — *Janecka,* ich córki: Tecia — *Mierzejewska, Dullanka,* Miecia — *Leśniewska,* Munia ***, Lola — *Lelska,* Wróbelkowski — *Zawistowski,* Fujarkiewicz — *Żeleński,* Malinowski — *Baczyński,* Bagatelle — *Krell,* Piernikiewicz — *Larewicz,* Ślazikowski ***, Franciszek, służący — *Purzycki,* Lokaj — *Dominiak.* Reżyseruje: *Perzanowska.* Dekoracje i kostjumy *Zaruba.*

TEATR WIELKI.

„Salome" dramat muzyczny w 1-ym akcie R. Straussa.

Osoby: Herod — *Dygas,* Herodjada — *Leska,* Salome — *Zamorska,* Jochanaan — *Mossakowski,* Narraboth — *Dobosz,* Paź — *Jastrzębska,* Żydzi: *Janowski, Gołębiowski, Popławski, Szczepański, Trembicki,* Nazareńczycy — *Brodnicki, Iwo,* Żołnierze — *Golejewski, Bolko,* Kappadocyjczyk — *Wraga,* Niewolnik — *Mankiewiczówna.* W „Płomiennym Ptaku" biorą udział: *Szmolcówna, Lipkowska, Baliszewski Kostecki.*

„Zamarłe oczy" — opowiadanie sceniczne H. Ewersa.

Osoby: Pasterz — *Gołębiowski,* Kosiarz — *Brodnicki,* Pastuszek — *Szczepańska,* Arcezjusz — *Wiśniewski,* Myrtocle, jego żona — *Bandrowska-Turska,* Aureljus Galba — *Dobosz,* Arsinoe, niewolnica Myrtocle — *Jastrzębska,* Marja z Magdali — *Leska,* Ktezyfar, lekarz egipski — *Janowski,* Żydowskie niewiasty: *Olena, Przygodzka, Mankiewiczówna, Orłowska,* Żydzi: *Iwo, Bolko, Trembicki.*

W „Szecherezadzie" (Suita symfoniczna Rymskiego-Korsakowa) biorą udział: *Zajlich, Papliński, Szmolcówna, Dąbrowski, Baliszewski* i inni.

TEATR NARODOWY.

„O żonach złych i dobrych" — komedja w 4-ch aktach Adolfa Nowaczyńskiego.

Osoby: Żaneta Firley — *Ćwiklińska,* Hrabia Maciej, jej mąż — *Łuszczewski,* Daisy Firley, jego siostra — *Mirska,* Fruś Firley, jego bratanek — *Jarocki,* Pani Melsztyńska z domu Firley, zwana Bunią — *Jasińska,* Dyonizy Melsztyński, szambelan Jego Świętobliwości — *Staszkowski,* Hrabia Bolesław Habdank, generalny administrator dobr Firleyowskich — *Janusz,* Pani Dora Staroświęcka, primo voto Habdank z domu Lewicka — *Larys-Pawińska,* Rena Mrozicka, żona ministra, „Domen i Lasów Państwowych" — *Halska,* Stefa Poraj, z zespołu „Kahane Girls" — *Lindorfówna,* Kapitan Popławski — *Artur Socha,* Ksiądz kanonik Jackowski — *Solski,* Dr. Staroświęcki — *Justian,* Mistrz Bondarczuk — *Węgrzyn,* Prof. Gasztold-Gineykowicz — *Bay-*

Rydzewski, Aureli, kamerdyner — *Skarzyński,* Leon, lokaj — *Izdebski,* Lokaj drugi— *Kempka,* Dorotka, pokojówka — *Łukowska.* Reżyserja *Ludwika Solskiego.* Dekoracje *Wincentego Drabika.*

TEATR POLSKI.

„Katarzyna" — komedja Alfreda Savoire'a, przekł. Kleszczyńskiego.

Osoby: Carowa Elżbieta — *Pancewicz-Leszczyńska,* W. ks. Piotr — *Leszczyński,* Katarzyna — *Modzelewska,* Księżna Anhaltu — *Czaplińska,* Hr. Łanskoj — *Ziembiński,* Gwardzista, później ks. Patiomkin — *Dominiak,* Kanclerz — *Karbowski,* Archimandryta — *Łapiński,* ks. Woroncowa — *Chojnacka,* Palacz — *Zajączkowski,* Generał — *Dereń.*

TEATR LETNI.

„Noc Sylwestrowa" — komedja karnawałowa w 3 aktach St. Krzywoszewskiego.

Osoby: Artur — *Fertner,* Iza, jego żona — *Gorczyńska,* Wanda, jego siostra — *Smosarska,* Henryk, narzeczony Wandy — *Kurnakowicz,* Andrzej — *Osterwa,* Djonizy, służący Artura — *Orwid,* Frania, pokojówka — *Różańska,* Szóstka — *Gielniewski,* Troszkie — *Niwiński,* Piotr — *Kiernicki,* Krakowianka — *Perzyńska,* Pan — *Tomasik,* Barman — *Thiel,* Cowboj — *Rapacki,* Podejrzany Gość — *Kalinowski,* Maski — *Zboińska* i *Makowska.*

TEATR MAŁY.

„Koniec i początek" — komedja w 3-ch aktach Marjuzsa Maszyńskiego.

Osoby: Pan — *Fritsche,* Pani — *Modrzewska,* Kobieta — *Kawińska,* Zosia — *Romanówna,* Kazimierz — *Maszyński,* Lokaj — *Małkowski.*

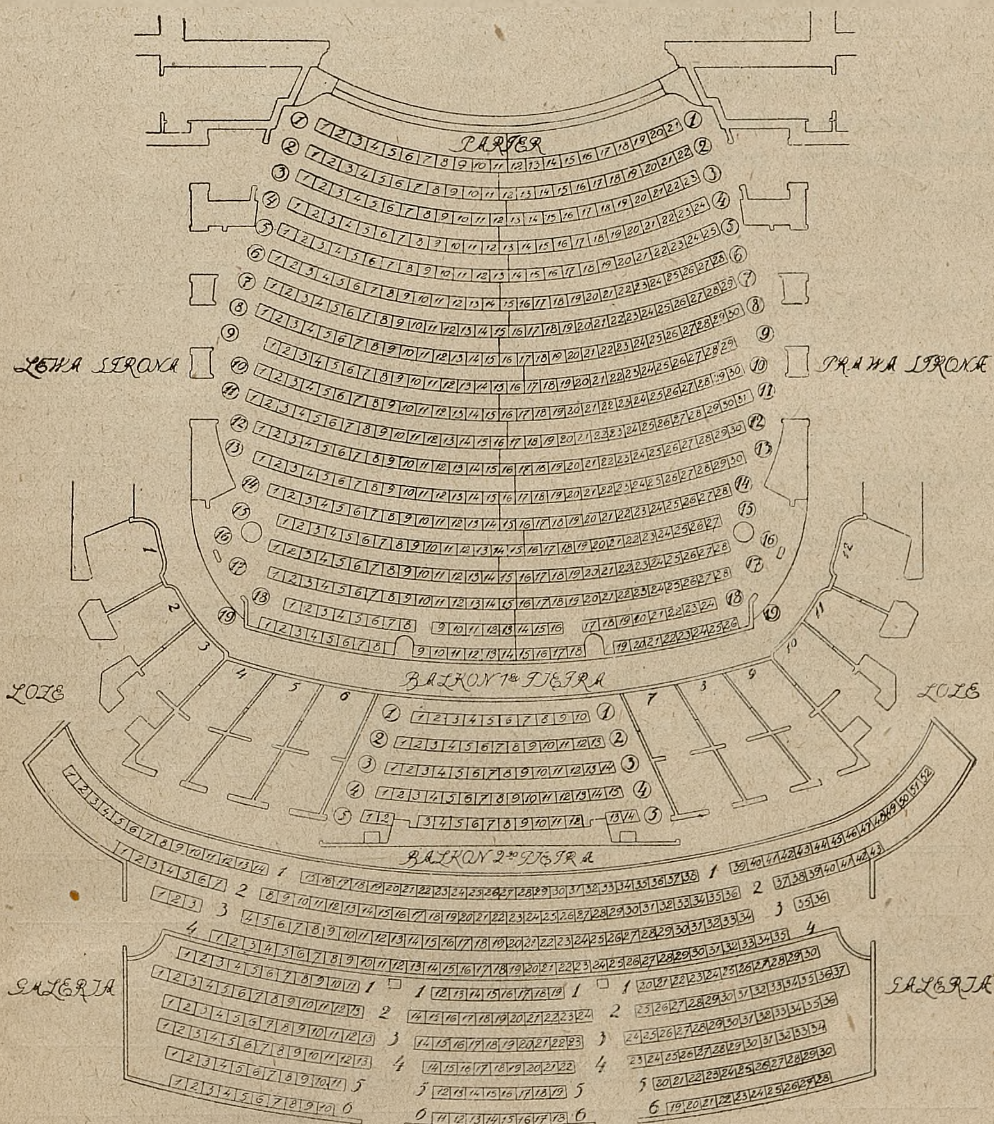
TEATR NOWY.

„Rozkosz uczciwości" — komedja w 3 aktach Luigi Pirandello, przekład Gorczyńskiego.

Osoby: Angelo Baldovino — *Brydziński,* Agata Renni — *Lindorfówna,* Pani Magdalena, jej matka — *Dulęba,* Markiz Fabjusz Colli — *Biegański,* Maurycy Setti, jego kuzyn — *Rodziewicz,* Proboszcz parafji św. Marty — *Norski,* Marek Fongin, aferzysta — *Oranowski,* Lokaj — *Rakowski,* Służąca — *Oranowska.*



PLAN TEATRU POLSKIEGO



KOMUNIKATY

KOMISJA
KULTURALNO - ARTYSTYCZNA
ul. Czerwonego Krzyża 20.
IV piętro, 61 pokój,
tel. 332-88 i 730-18.

ZAWIADAMIA,

że sprzedaje bilety ulgowe na następujące przedstawienia:

Ateneum: „Ulica" 27, 28 luty.
„ „Dom otwarty" 3, 10, 13, 18 marzec.
Polski: „Katarzyna" 27, 28 luty.
„ „Dylemat lekarski" 3, 6, 9 marzec.
Mały: „Koniec i początek" 27 luty 5, 12 marzec.
Narodowy: bez daty.
Operetka Warszawska: „Noce w Kairze" 28 luty.
Szopka polityczna: 27 luty.

PRZEDSTAWIENIA
POPOŁUDNIOWE

Narodowy: „Nowa umowa małżeńska" 8 marzec.
Narodowy: „Młody las" 22 marzec.
Letni: „Pani ministrowa" 15 marzec.

Są również do nabycia bilety ulgowe do *Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Narodowego, Muzeum Wojska* i na wystwę u *Baryczków*, oraz bilety zniżkowe do *„Qui Pro Quo"* i *„Morskiego Oka"*.

HUMORESKA

TRESOWANY AMANT

(autentyczne)

Po objęciu dyrekcji teatru Ateneum przez p. S. Jaracza, cała masa różnych domorosłych talentów poszukiwała dróg dostania się na scenę teatru Ateneum.

Pewnego dnia do Komisji Kult. Art. zgłosił się jegomość o dość gładkim wyglądzie i zwracając się do sekretarki zapytał:

— Proszę Panią, czy tu przyjmują do Teatru Ateneum?

?....

— Bo ja się dwa lata tresowałem na amanta i już jestem wytresowany. Mogę grać.

Sekretarka Komisji z trudem powstrzymując wybuch śmiechu, skierowała „tresowanego amanta" do dyrekcji teatru.

Co dyrektor Jaracz zrobił ze zwierzątkiem menażerji, — nie wiadomo.

Warunki prenumeraty: Kwartalnie 3 zł., półrocznie 5 zł., rocznie 8 zł.

Redakcja przyjmuje w poniedziałki od 11 — 2 po poł. w lokalu Redakcji.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Czerwonego Krzyża 20, pok. 61, tel. 332-88.
Wydaje: *Komisja Kult. Artyst. przy Radzie Zaw. i Tow. Przyj. Teatru „Ateneum".*
Redaktor odpowiedzialny: *Jan Dłużniewski.*

Druk. Zakł. Graf. Tow. Wyd. „Bluszcz" — Warszawa, Rymarska 8. Tel. 244-18.